

NOVOTNY TIHAMÉR

Eljutni a tiszta, sugárzó képig

Kollázs Sipos Sándor művészetéről



NOVOTNY TIHAMÉR (1952) Budapest

Sipos Sándor a nyolcvanas évek eleje óta kiállító művész, elsősorban a romániai Erdélyben – tagadhatatlanul fájó ezt így kimondani, de azt még nehezebb lenne leírnom, hogy Romániában, pedig ez a tényszerű valóság –, majd 1986-tól Ausztriában, s 1989-től a kanadai Montrealban, ahová emigrált, s aztán a világ szinte minden jelentősebb országában. Azonban a Ceaușescu-féle kommunista diktatúrától történő tudatos „szecessziója” óta – saját bevallása szerint – már vagy harmincszor (mondhatni évente szakmai utakat szervezve) átrepülte az óceánt, hogy hazalátogasson Erdélybe, s hogy számos csoportos, valamint egyéni kiállításon vehessen részt Kolozsvártól Bukarestig. „Az én emigrációm leginkább menekülés volt” – nyilatkozta egy beszélgetésben, amelynek legfőbb okát a nyolcvanas évek deprimáló helyzetében, azaz a besúgórendszer félelemkeltő és nyomasztó működésében, tehát az általános bizalmatlanság légkörében, illetve a lebénító kilátástalanságban és az elszegényedésben kell keresnünk.¹ Indulása tehát a *radikális eklektika*, az *új szenzibilitás* időszakára tehető, amelynek stílusjegyei Erdélybe is eljutottak, beszivárogtak, és a diktatúra halálos szorításában a fiatal művészek egy sajátosan dekadens, az atavisztikus érzésekre, valamint a nemzeti tradíciókra, a folklórelemekre, valamint a giccsre is reflektálva egy sajátos formai-tartalmi áramlatot hoztak létre.

Ugyanakkor, ugyanebben az interjúban bővebben is nyilatkozik erről az időszakról: „Emlékszem például egy esetre, amikor Szőcs Géza [1953–2020] az éjszaka közepén, hosszú ballonkabátban felbukkant a Tordai úti albérletünkben, amitől minden jelenlévőben megfagyott a vér. Majd azt lestük az ablakból, hogy ki figyel minket a kint álló Daciából. Amikor elment, a friss hóban hátrafelé indult el, hogy a nyomozók a fordított nyomok alapján azt gondolhassák, éppen jött, és nem azt, hogy távozott. Az is lélekdermesztő volt, amikor végül kiutasították az országból, vagy amikor egy másik ismerősömet eltávolították a képzőművészeti egyetemről. Ehhez a nyomasztó állapothoz jött még hozzá az, hogy alapvető élelmiszerekért is órákig sorban kellett állni, és gyakran elfogyott a kenyér, a tej, mire sorra kerültem. Abban az időszakban teljesen kilátástalan volt a helyzet, a társadalmi változásra esély sem mutatkozott.”²

Farkaslaka mellett Marosvásárhely is fontos szerepet töltött be az életében. Erről többek között azt meséli, hogy még gyerekkorában Marosvásárhelyre költözött a család Székelykeresztúrról. A korai szocializációja tehát ezekhez a településekhez kötődik. A magyaron kívül románul is jól megtanult a barátai révén, könnyen váltott egyik nyelvről a másikra. A francia nyelvvél is Vásárhelyen kezdett megismerkedni: Bethlen Anikó grófnő magántanárként tanította őt középiskolás korában.³

Sipos Sándor tehát a marosvásárhelyi Zene- és Képzőművészeti Líceumban kezdte tanulmányait, többek között a legendás, újító szellemű, naprakész, a kritikát, a kételkedést önmagán is alkalmazó Nagy Pál növendékéként, majd a kolozsvári Ion Andreescu Képzőművészeti Főiskola (Vizuális Művészeti Akadémia) szobrász szakán szerzett diplomát 1984-ben. A kétnyelvű Montrealba telepedése után életének két újabb periódusában különféle mesterkurzusokat (grafika és illusztráció, szociológia, kortárs videoművészet, művészettörténet) hallgatott a Québeci Egyetemen (Université du Québec à Montreal).

„Rajzait, illusztrációit rendszeresen közlik az ottani lapok. Munkáira az új eklektikus gondolkodás, a vizuális információk és eljárások szabad asszociációkban való rögtönzések alkalmazása jellemző. A primitívek is visszautaló figurativitása egyfajta szertartásosságnak, emberi gesztusokban szimbolizált és a képzőművészeti nyelv ösztönerejű használatával hitelesített élet- és világerzésnek a közvetítője” – írja róla annak a lexikonszócikknek a szerzője,⁴ aki később mint a *100 év [1919–2018] erdélyi magyar képzőművészet* című reprezentatív kötet szerkesztője érthetetlen módon (sajnos sok más kiváló alkotóval egyetemben) kihagyja őt a monumentális körképből.⁵ Tehát jó, ha tudjuk, hogy Sipos Sándor multi-média-művész tagja a Kanadai Magyar Művészek Társaságának, az erdélyi



SIPÓS SÁNDOR (1957) Montreal

Barabás Miklós Céhnek és a magyarországi Colosseum Csoportnak, valamint a Ma (születő) Mű(vek) Társaságnak (röviden a MAMŰ-nek). Sajátos jegyeket hordozó festett, rajzolt és kollázsolt, számítógépes programokat is gyakran használó figuráinak, témáinak megjelenése, stílusa rokonítható: Maurits Ferenc, Ferenczi Károly, Benes József (1930–2017), BMZ (Baji Miklós Zoltán), KRIZBO (Krizbai Gergely), Rácmolnár Sándor, Katz András, Király Gábor és Gaál József szemléletével.

Egyik korai méltatója, Mezei Ottó (1925–2004) művészettörténész kitűnő ráérzéssel és a tőle megszokott őszinteséggel, valamint tárgyilagossággal adja meg azt az alaphangot, amely azóta is érvényes alkotónk törekvéseire: „Sipos Sándor munkái általában ellenállnak bármiféle verbális, egyértelmű értelmezésnek, Umberto Eco hatvanas–hetvenes évekbeli divatos szóhasználatával élve, »nyitott műveknek« nevezhetők. Mindazonáltal »nyitott« jellegük több olyan támpontot kínál, amelynek révén közelebb férközhetünk e technikailag, formai elemeit tekintve, és – egyfajta értelmezhetőség kockázatát vállalva – a racionális-irracionális (»hétköznapi-szakrális«) merev ellentét feloldó heterogén együtteshez.”⁶

Szintén Mezei Ottó írja róla, hogy „munkái egy [nyughatatlan, zaklatott] világérzés spontán megnyilatkozásai”.⁷ Együtt vannak jelen bennük a régi és legújabb kultúrák stíluselemei, tudományos, irodalmi és pszichológiai ismeretei, a jeleméletek tapasztalatai. Művei őszinte improvizatív válaszok korunk problémáira, szociális jelenségeire. Olyan vegyes eszközrendszert használ érzései kifejezéséhez, amely ellentmond a klasszikus művészetfelfogásnak (fotó, stílárius motívum, figurális pecsétnyomat, arany színű háttér, érzékeny kézjegy, kezdetleges vonalvezetés). Tehát nála minden szimbolikus értelmet nyer. Munkái „egy szimbolizált élet- és világérzés vizuális megnyilatkozásai”.⁸ Szemlélete Nagy Pál nyitottságát tükrözi, alkalmazza.

Sipos Sándornak 2011 áprilisában (húsvétkor) nyílt kiállítása „25 év” címmel a Székely Nemzeti Múzeum Gyárfás Jenő Képtárában Sepsiszentgyörgyön. A tárlatot Ütő Gusztáv képző- és cselekményművész nyitotta meg, aki évfolyamtársa volt Siposnak a Marosvásárhelyi Művészeti Líceumban, és egyetemi társa a Ion Andreescu Főiskolán. Beszédéből megtudhattuk, hogy alkotónk előbb 2009-ben Farkaslakán állított ki mint „visszatért” [„farkaslaki kanadai”] művész, de 1994-ben a *Médium 3 – Lovászárók Művészeti Fesztiválon* is szerepeltek már munkái. Lényegében ez a forrás számára, ide köti őt rokonsága, innen származik. Ütő érzékeny szövege ezeken kívül még a következőkre hívta fel a figyelmet: nem az akadémiai, a helyes anatómiai ábrázolás érdekléte őt (holott a rajzolás minden csínját-bínját elsajátította), hanem „a lélek kisugárzása a földi porhüvelyéből”. „Gyakori nála az észak-amerikai indián törzsek naiv emberábrázolásának megjelenítése.” Grafikusan fest és elegyíti az eszközöket, valamint keveri a műfajokat (grafika, rajz, nyomat, vegyes technika, festmény, kollázs, assemblage, fotó, talált tárgyak használatának eltolása a szürrealis hatások felé). A cél a sugárzó erő célba juttatása, a kísérletezés nyitottsága, új vizuális megoldásokra törekvés. Ütő Sipos sugárzó egyéniségére és titokzatosságára is felhívja a figyelmet, akinek spontaneitása és megfejthetetlensége maga is a sugárzó titokzatosságok körébe tartozik.⁹

A tárlat írásban is megjelent szövegében (*Sipos Sándor víziói*, Kalejdoszkóp, 2011/5–6.) többek között így fogalmaz Ütő Gusztáv: „Szimbólumrendszerében helyet kap a globalizálásra törekvő baloldaliság nyomasztó kísértete: a sarló és a kalapács réme. A meghajlott, állati megkucorodásba görbült antropomorf alakzatok – bogarak, lepkék, oroszlánok, macskák és képzeletbeli szereplők sokasága mint gyilkos álmok visszatérő motívumai, szintén rémkép jellegűek, a szürrealizmus hátterén. A csillogó anyaghasználat mint az említett szemfényvesztő globalizálási kísérlet ámító felülete rögeszmekeként vonul végig a képek egynéhányán.”¹⁰ Majd hozzáteszi: „Őt nem a műfajok tisztasága érdekléte, hanem az üzenet továbbítása, a sugárzó erő célba juttatása. És, ismétlem, mindezt az erdélyi szellemiség jegyében teszi. Az idegenbe szakadt hazánkfia honvágygal keveredő világnézeti víziói rétegződnek a Farkaslakán, Marosvásárhelyen, Kolozsváron és Segesváron megtapasztalt stációk emlékeivel, Montrealban.”¹¹

Egy 2013-ban készült rádióbeszélgetés legépett, inkább a szóhúségre, mint a stilsztikára ügyelő kéziratából azt is megtudhatjuk, hogy Sipos Sándor egyik legfőbb témáját a még ma is élő egyes kanadai indián törzsek tradicionális világából, mozgalmából, barátságából, kulturális és széles értelemben vett, múzeumokban is őrzött etnográfiai anyagaiból meríti. Összefoglalva idézem az empátiás művész néhány, a problémával kapcsolatos keresetlen, őszinte, okos gondolatát: „Egy újabb dolog, ami foglalkoztat, az ősművészet, az indián művészet. Főleg a Haida indián, a nyugati part művészete, a Haida Gwaii archipelago (szigetvilág), ahol a legjobban megmaradt, konzerválódott. Töké-

letes kultúra. Hirtelen az egyiptomi kultúrához tudnám hasonlítani tökéletességében. A totemoszlopok, ahogy lecsiszolják. Vannak ilyen őshonos fenyők, amelyek nagyon vastag törzsűek, és ebből alakították ki a totemoszlopaikat. Mikrokozmosz jellege van. Tökéletes önmagában. Én úgy látom, valahol éppen ezért, mint az egyiptomi, csak 5-6 elemmel dolgozó nyelv, mely több ezer éven át hermetikusan tökéletessé fejlődik. [...] Valahol megérintett ez a kultúra, a tökéletessége, mert ott is valahol perifériára került, rezervátumokba kerültek az Indiánok. Rádöbbsentem, hogy ez egy tökéletes kultúra volt önmagában, de mennyire átszínezte az európai ember, és egy több ezer éves kultúrát negatívan megbélyegezve próbált félresodorni, félretenni. [...] Két kultúra összecsapott, és anynyira ellentétes kultúra az európai, a fogyasztói társadalom az animizmus világgal. [...] Az indián számára a fának, a madárnak, egyszóval mindennek lelke volt, az egy szent dolog. Tehát a természet egyensúlyát nem lehetett megbontani, annyira szimbiózisban, összhangban éltek a természettel és az állatokkal. [...] Minden mindentől függő, minden függ mindentől, nincs olyan, hogy valamit kikeríték, és azt elkülöníthetem anélkül, hogy az egészet ne sérteném meg, vagy ne befolyásolnám. [...] Innen jött az »*Idle No More*« mozgalom [...] Mrs. Spence indián chief [főnök] elkezdett egy éhségsztrájkot. [...] Sikerült Harper figyelmét felhívni arra, hogy mi is történik, hogy szennyeződnek a tavak, és hogy az indiánok ezt nem akarják, és hogy valamit ezen változtatni kell.”¹² Az egyik oldalon az értékmegőrzés, a másikon a rombolás, a mellérendelés versus a halál kultúrája – szögezhetnének le tanulságképp, és ez az évszázados, mára egyre inkább felgyorsuló alapdilemma bizony átsüt Sipos Sándor „indiános” témájú, samanisztikus, álomlátó, álomfejtő, igazságtevő igényű, lappangó testi-lelki-szellemi dimenziókat összenyitó, titokzatosan sugárzó szürrealisztikus képein.

„Köztudott, hogy az álmok és kinyilatkoztatások ritkán világosak és egyértelműek, mégis hihetetlen energiakibocsátás jellemzi őket” – írja John K. Grande a *Sipos Sándor metavizuális művészete* című elemzésében, amely először 2015-ben jelent meg angol nyelven, majd a Képirás internetes folyóiratban magyar fordításban 2021-ben.¹³ Tanulmányában a Mezei Ottó által megnyitott gondolatkapukat nagyszerűen nyitja, építi tovább a figyelmes szerző, többek között ezeket a sorokat vetve papírra: „[Sipos] firkált és karcolt képeinek Dubuffet-szerű primitivizmusa ezen a tudatalattiból eredő »színtérképen« csakis szépnek mondható. A *The Snake and the Moon* [A kígyó és a hold] című munkája egyszerűen és tisztán vizuális antropológia, a szellem ébredésének érzékeltetésével. Más, hierarchikusan felépülő vagy szimbolikus munkái – például a *DayGlo* sorozatból a *Tribal Feeling* [Törzsi érzés] – a különféle kultúrák forráskódjainak és jeleinek világszerte egyetemes mivoltára világítanak rá. Röviden összefoglalva: alkotásai – a kulturális jeleknek és szimbólumoknak az időn átívelő folytonossága révén – egyfajta társadalmi és egyéni identifikációs szintet közvetítenek. Ez a kultúrák közti, kultúrán belüli és történelemfölötti ihletettséggel az öntudatlan képzettársítások lenyűgöző érzésével ötvözötten jellemzi Sipos Sándor alkotási folyamatát. [...] Miközben a jelek és szimbólumok egyetemesek, egyéni mitológiát is kifejeznek, és akárcsak Danténál, egyfajta önarcképpé válnak: saját életéről vallanak, és a korról, amelyben él/ünk. Ennek ellenére a művész folytonosan keresi a magasabb rendű jelentést, minőséget egy olyan világban, ahol a vizualitás szűkszavúan tömörített és adatvezérelt karakterű. [...] Ezek az epigrammaszerű művek egyszerre fejezik ki a kibernetikus tapasztalat párhuzamos rendszereivel és a földi, fizikai megnyilvánulások világával szembeni távolságtartást, ugyanakkor elfogadásukat is. [...] Miközben a street-art, a graffiti, a grafika és a plakátművészet, valamint a klasszikus festészet eszközeit is felhasználja, festményei, multimédiás munkái és videoművei egy magasabb, »szent dimenziót« is képviselnek.”¹⁴

De kanyarodjunk még vissza egy-két gondolat erejéig Sipos egyik „leit-motívumához”, az archaikus ember témájához. Egyik villámpostai levelében 2020 májusában a következőket írta nekem éppen a Kortárs folyóiratban megjelent tanulmányom róla szóló apró fejezete kapcsán, mintegy kiegészítés- és/vagy magyarázatképp:¹⁵

„Montreali (kanadai) ittlétem ideje közel fél életemre, 30 évre telik. Ez alatt az idő alatt úgy érzem, sikerült olyan témakört megközelíteni, mint az ősművészet (indián művészet), melynek mi Európában egy romantikussá tett változatát láthattuk filmekben (lásd Hollywood jóvoltából!). Azóta kiderült vagy inkább lelepleződött, hogy Hollywood éppen olyan propagandafilmeket készített, mint a szovjetek annak idején, csak talán sokkal rafináltabban. Először az »*Idle No More*« [Nincs más alapjrat/lehetőség] mozgalom indított olyan alkotások elkészítésére, amelyek talán nem születhettek volna meg Európában. Én ezt a mozgalmat úgy éltem meg, mint világképek (kozmogóniák) homlokegyenest szemben álló (nem kompatibilis) összeütközését. Magyarázatként jegyzem meg, hogy az úgynevezett nyugati

(keresztény) világvég és [vele szemben] az ősi, több ezer éves pogány világvég – amit a köznyelv, a közgondolkodás istenellenes koncepciónak tekintett, holott tudomásom szerint egy természetkímélő világvég és vallás volt – a 21. században [is tovább élt, mert] a megmaradt, a teljesen ki nem irtott ősnépek [ellenálltak] és ellenállnak a szabad és határtalan, liberális és globalizáló kapitalizmusnak. Ahogy a Sitting Bull [Ülő Bika] törzsfőnök mondta: »You can't eat money« [Nem ehetsz pénzt]. És ezt még sokkal a koronavírus-krízis előtt. Visszatérve az előbbi gondolatsorhoz, a »keresztény« hódító, amikor partot ért Észak-Amerikában, a piramidális gondolkodásképletet hozta magával. Tehát hogy mindent alá kell rendelni az embernek, és nem értette meg a már évezredek óta működő nomadizálók természetkímélő körkörös világvégét, ami ellentéte a piramidális (hierarchikus) keresztény kultúrának. Egy egymást követő, ciklikus folyamatra épülő kultúra, melyben a folyamat és a kímélet (víz, növények, állatok, emberek) váltakozása, körforgása fontosabb, mint a piramidális, hierarchikus egymás fölé- és alárendelési viszony. Erre a jelenségre, eszmélésre reflektáltam képek sorozatával, melyeknek az [összefoglaló] címei is tükrözik ezt a fajta antropológiai eszmélésemet. Például: *Inculturation / Acculturation; Acculturation / Inculturation, Tribal Feeling (Törzsi érzés)* stb. Egy rövid esszét is írtam erre reflektálva (csatolva). Kérem megértésem, mert egy idő után kavarnak bennem a nyelvek és kultúrák. Itt naponta a francia és angol nyelvet használom.” (Magyaráztaképp említsük meg, hogy az *akkulturáció* kifejezés jelentése: egy új kultúrába történő beilleszkedés a régi elvesztése árán; míg az *inkulturáció* az evangélium beépítése a népek kultúrájába. Ebből is látszik, kiérzik, hogy Sipos mekkora horderejű problémahalmazba nyúlt a kérdés vizualizálása során.)

Bonczidai Éva tökéletesen ráérez az Előretolt Helyőrség 2021. június 21-i számában Sipos Sándor *magzatpóz* munkáinak lényegére: „Érzékelhető a természet rendje, mely aláatra int, és az emberi gőg, mely tékozol. Archaikus tudást hoz felszínre, a törzsi kultúra léleklátó bölcsességeit állítja szembe korunk démonaival. Magzatpóz – valamiféle ősi béke. Magzatpóz – a szenvedő nyugalmat rívó testtartása. Az indiánok jelenléte nem csupán egzotikum, hanem egy sajátos sors felmutatása is. Az erőé, mely tiszteletet, a legyőzöttségét, mely részvétet ébreszt. A régi egész keresésének útjai sejlenek fel egy részekre bomló világban.”¹⁶

Gulyás Gábor filozófus, esztéta azt írja a Várad folyóiratban megjelent, az évezredek fejbrázolásának történetét felvázoló tanulmányában (*Elmosott arcok – Sipos Sándor kiállításához*, 2019/2), hogy: „olyan kisugárzásuk van a művész rendhagyó emberalakjainak, amilyen valaha az ikonoknak volt, az arcot úgy jeleníti meg, mint ami fentről, a magasságokból érkezik. [...] Ezért van az, hogy Sipos legradikálisabb művészeti gesztusával végső soron eltörli az arcot, pontosabban a különbségeket generáló személyiségjegyeket törli el, azokat satírozza ki, azokat teszi láthatatlanná, ezáltal azonban éppen a láthatatlant tudja megragadni és láthatóvá tenni.”¹⁷

JEGYZETEK

¹ GYÖRGYEI SZABÓ Magdolna *beszélgetése Sipos Sándorral*, 2021.12.01. <https://kultura.hu/az-en-emigraciom-leginkabb-menekules-volt/>

² Uo.

³ Uo. (Tartalmi kivonat.)

⁴ <https://artportal.hu/lexikon-muvesz/sipos-sandor-6214/>

⁵ Iskola Alapítvány Kiadó, Kolozsvár, 2019.

⁶ *Tájékoztató Sipos Sándor bemutatásához*, 1994. augusztus, kézirat (a művész szíves közlése).

⁷ Uo.

⁸ Uo.

⁹ <https://www.dailymotion.com/keptar> (hivatkozás a megnyitóról készült videó tartalmi összetevőire).

¹⁰ <https://kepiras.com/2021/02/john-k-grande-sipos-sandor-metavizualis-muveszete/>

¹¹ Uo.

¹² Szuszámi Zsuzsa és Sipos Sándor beszélgetése, Kolozsvári Rádió, 2013. május, kézirat (a művész szíves közlése).

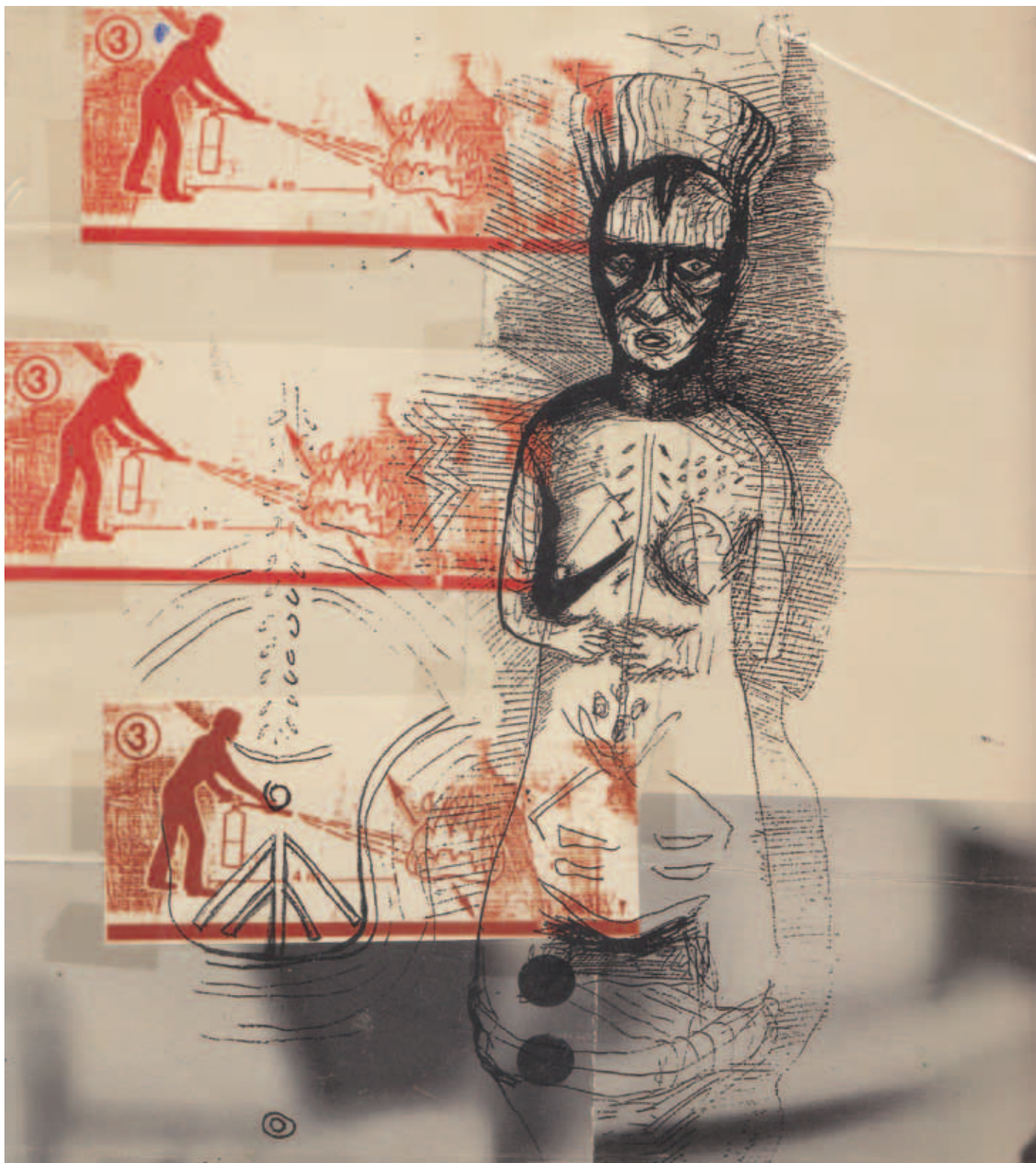
¹³ <https://kepiras.com/2021/02/john-k-grande-sipos-sandor-metavizualis-muveszete/>

¹⁴ Uo.

¹⁵ *Ovidius helyett (Átváltozások)*, MAMŰ Galéria, 2020. február 21 – március 13. <https://www.kortarsfolyoirat.hu/archivum/2020/05/ovidius-helyett.html>

¹⁶ <https://helyorseg.ma/rovat/kepzo-muveszet/bonczidai-eva-magzatpoz-n-sipos-sandor-muveirol>

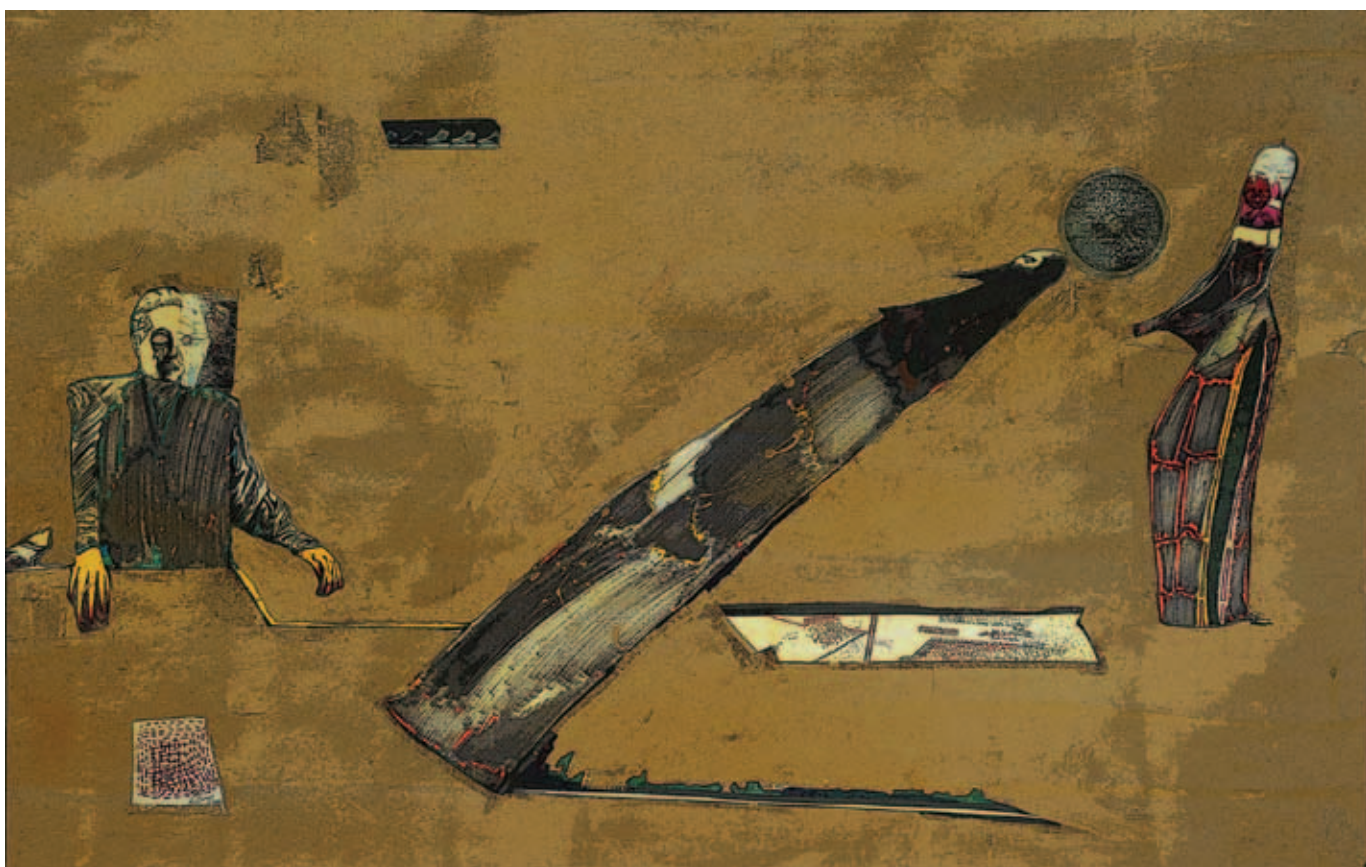
¹⁷ https://epa.oszk.hu/00100/00181/00158/pdf/EPA00181_varad_2019_07_042-055.pdf



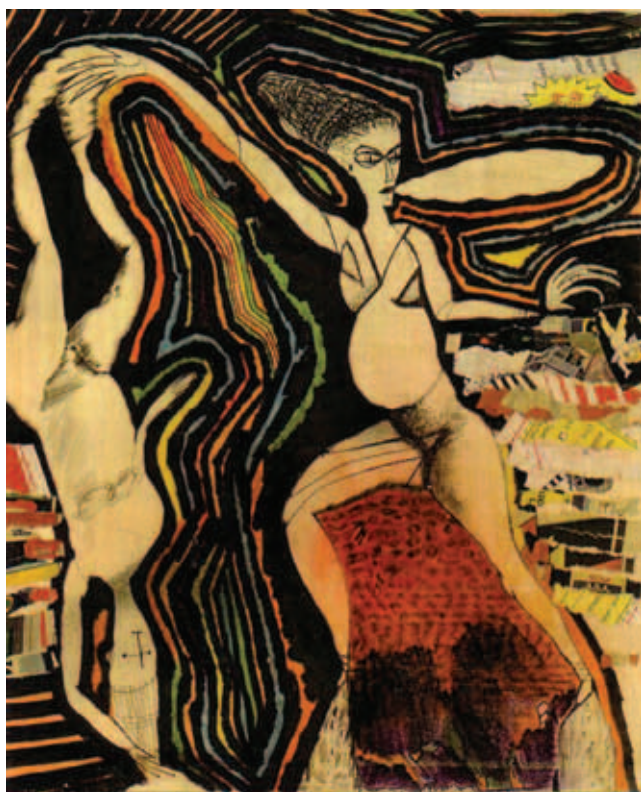
SIPOS SÁNDOR, Cím nélkül, 2000, rajz, montázs, giclée nyomtatás, 30x22 cm



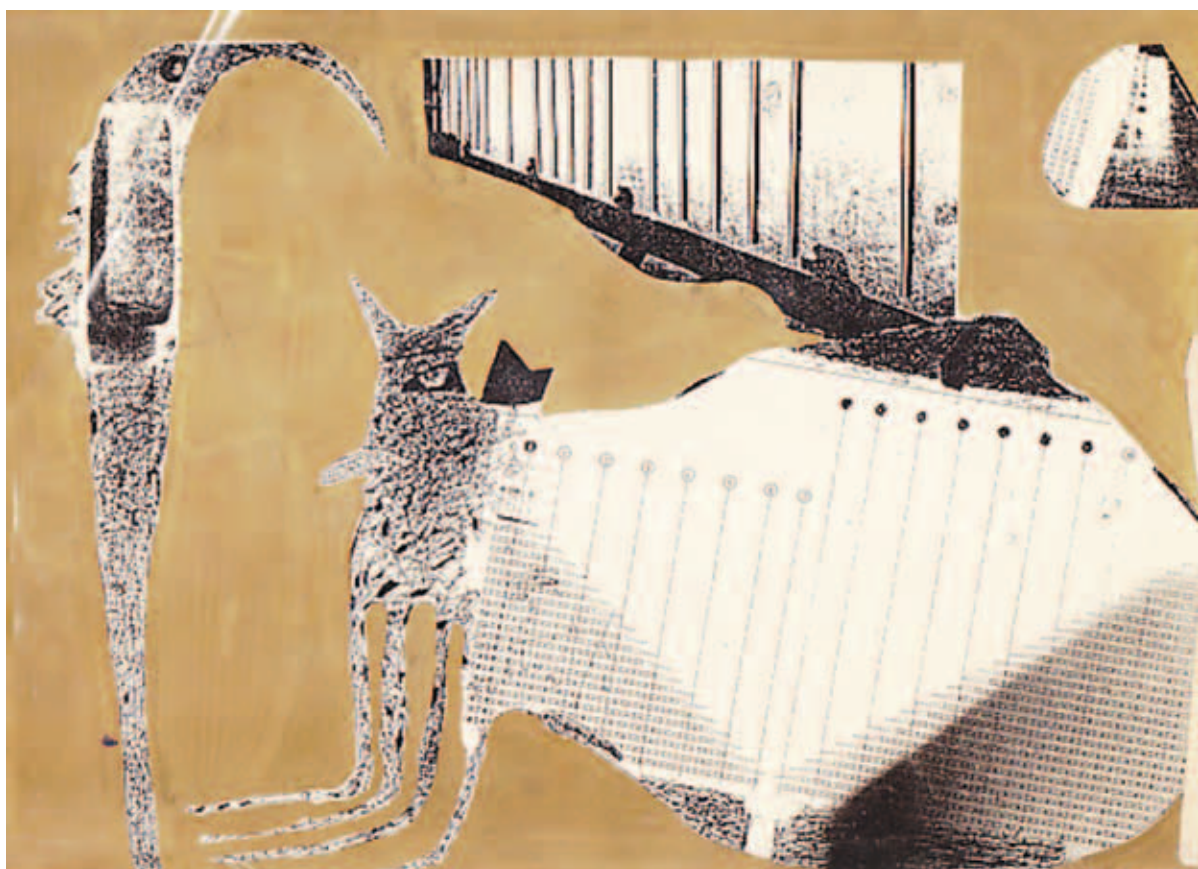
SIPOS SÁNDOR, Cím nélkül, 1984, rajz, papír, 50x70 cm



SIPOS SÁNDOR, Abszurd színház, 1985, rajz, színes tinták, arany festék papíron, 50x70 cm



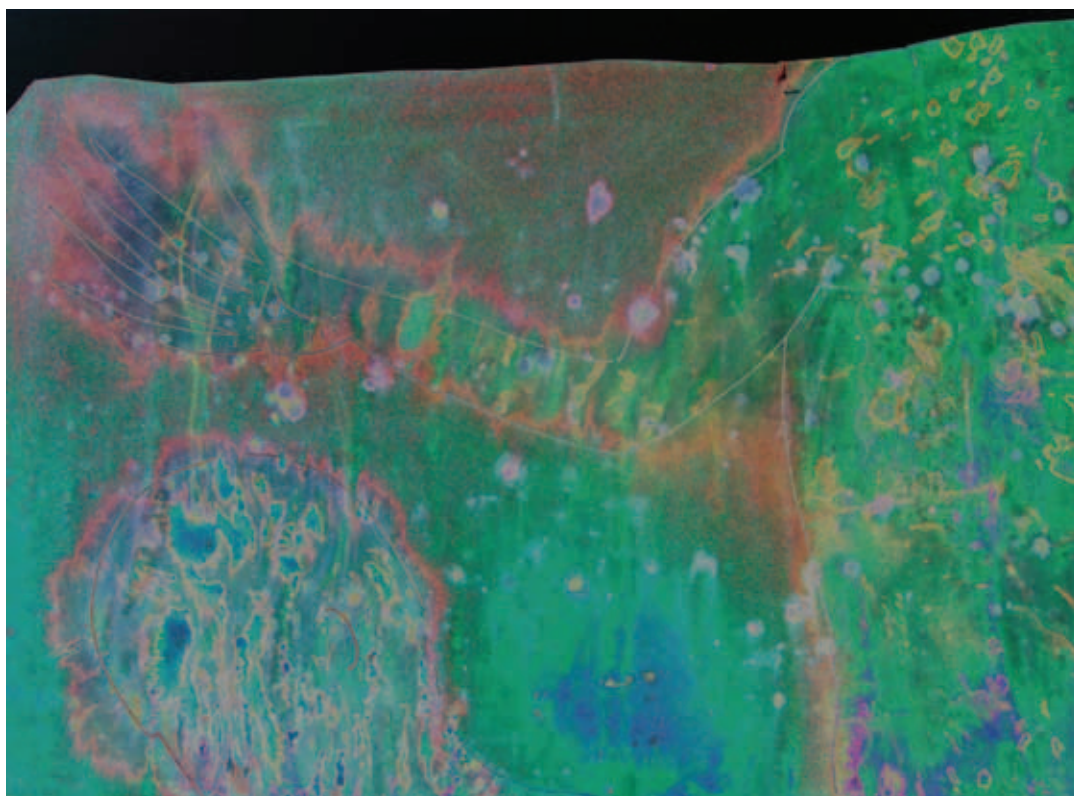
SIPOS SÁNDOR, Cím nélkül, 1987, rajz, kollázs, 30x22 cm; Cím nélkül, 1989, rajz, kollázs, 45x35 cm



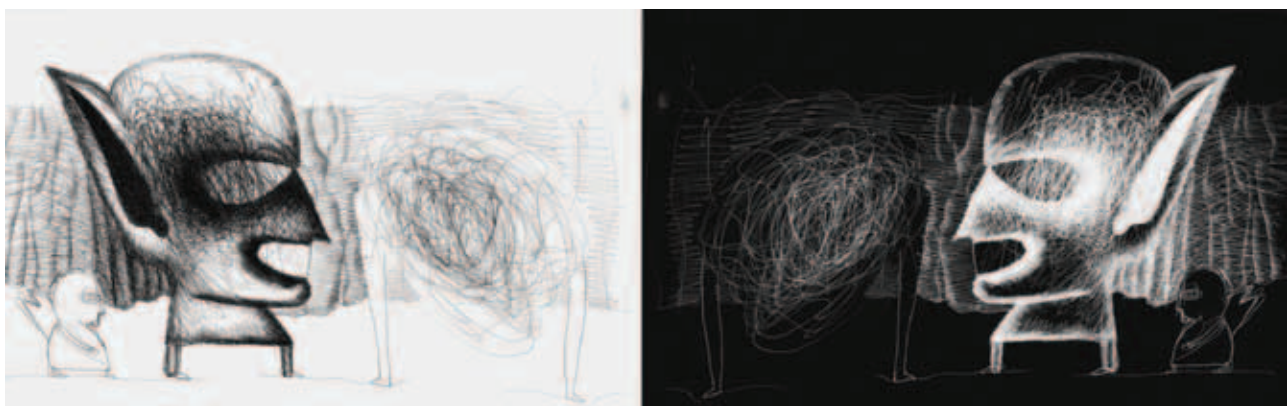
SIPOS SÁNDOR, Cím nélkül, 1987, rajz, kollázs, 22x30 cm



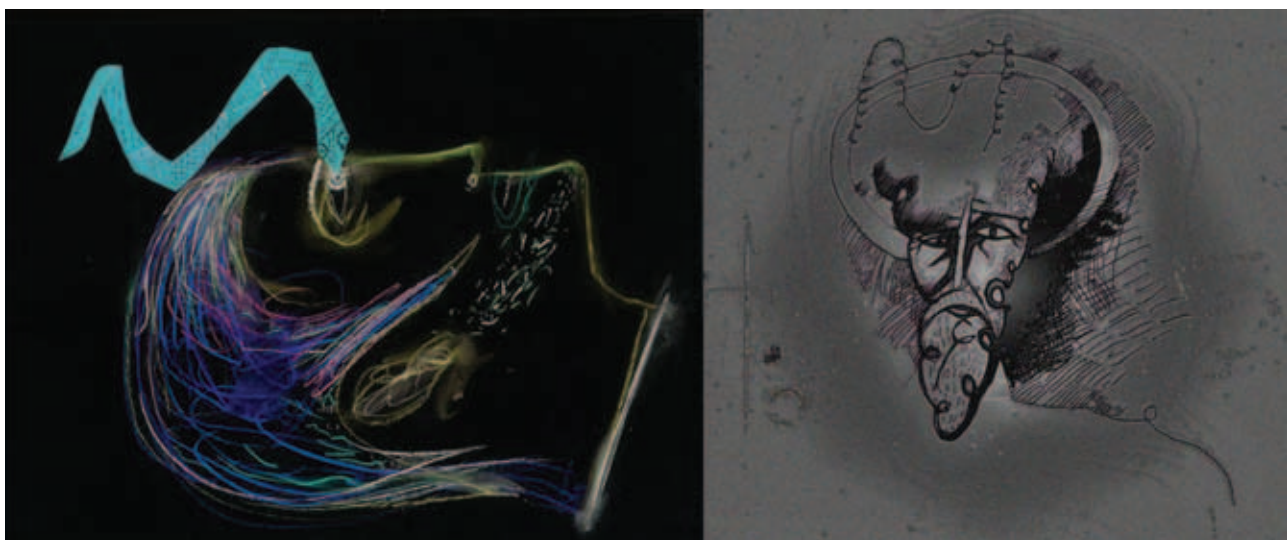
SIPOS SÁNDOR, Cím nélkül, 1998, rajz, komputergrafika, giclée nyomat, 40x55 cm



SIPOS SÁNDOR, Cím nélkül, 1999, festék, papír, 50x70 cm



SIPOS SÁNDOR, Cím nélkül, 1998, rajz, giclée nyomat, 35x70 cm



SIPOS SÁNDOR, Cím nélkül, 1999, rajz, giclée nyomat, 40x65 cm



SIPOS SÁNDOR, Cím nélkül, 2000, rajz, giclée nyomat, 35x70 cm

SIPOS SÁNDOR, Táltos, 2002, akril. vászon, 80x80 cm; Testvérek, 2002, akril, vászon, 80x80 cm





SIPOS SÁNDOR, Habemus papam (Van pápánk), 2002, rajz, papír, 40x35 cm



SIPOS SÁNDOR, Képvrs, 1997–2000, vegyes technika, 110x305 cm



SIPOS SÁNDOR, Remembering M. McLuhan, 2012, vegyes technika, 110x305 cm



SIPOS SÁNDOR, Cím nélkül, Idle No More, 2012, digitális nyomat, 30x66 cm



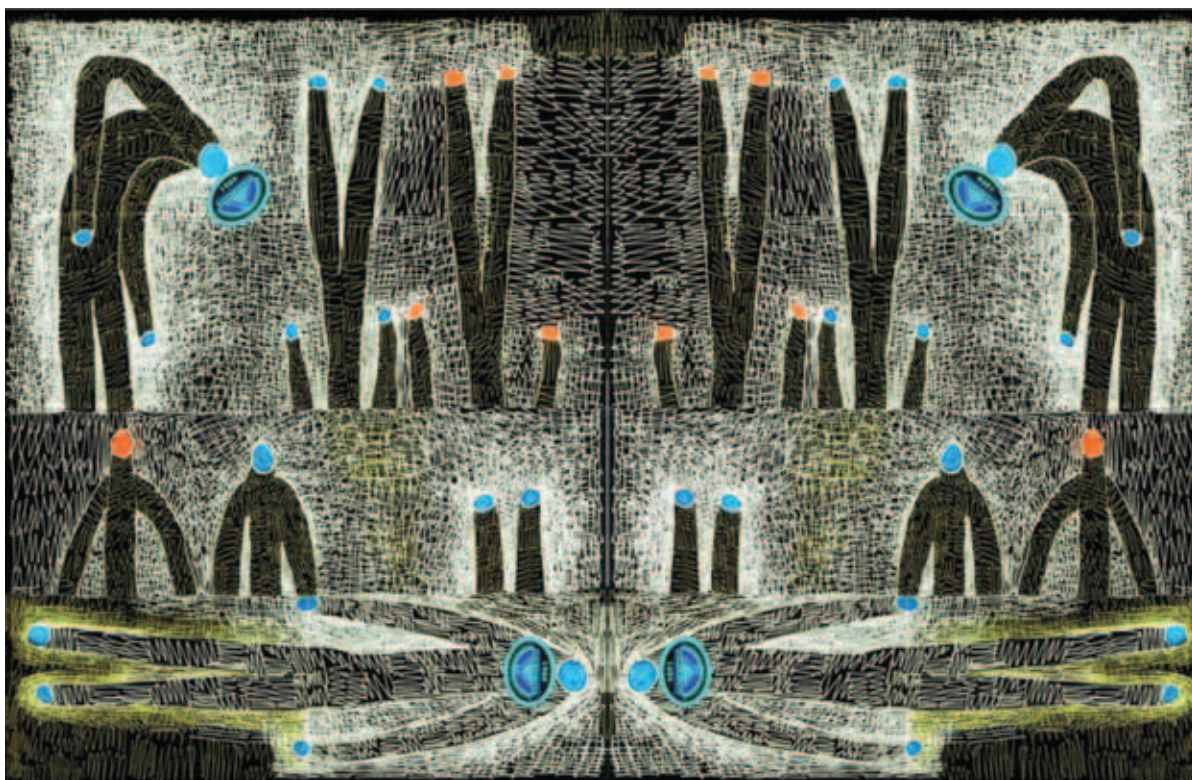
SIPOS SÁNDOR, Kövek az égben, kövek a földön (Katyi Ádám betűtípusával „9 pixel”), 2011,
digitális nyomat, 30x22 cm



SIPOS SÁNDOR, Primat, 2011, akril, váson, 100x70 cm



SIPOS SANDOR, *Primat*, 2006, akril, vászon, 65x70 cm; *Primat*, 2011, akril, vászon, 75x120 cm



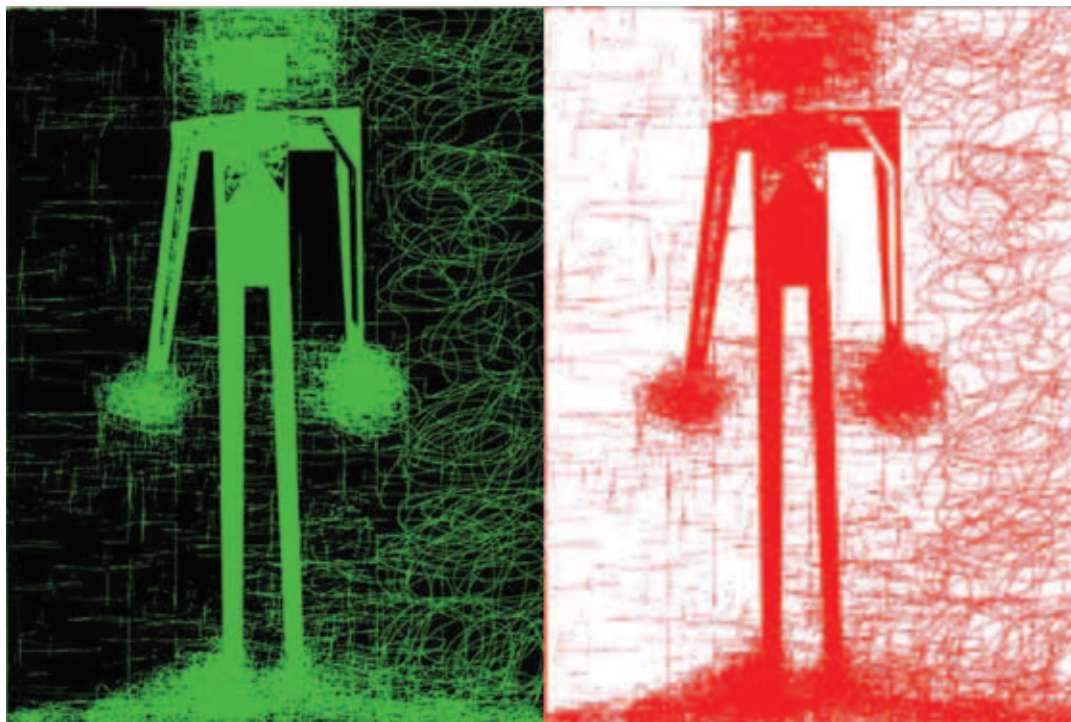
SIPOS SÁNDOR, Cím nélkül, 2021, rajz, giclée nyomat, 45x60 cm;
Cím nélkül, 2018, rajz, színes tinták, giclée nyomat, 40x60 cm

SIPOS SÁNDOR, Cím nélkül, 2013, rajz, komputergrafika, giclée nyomat, 29x22 cm ►





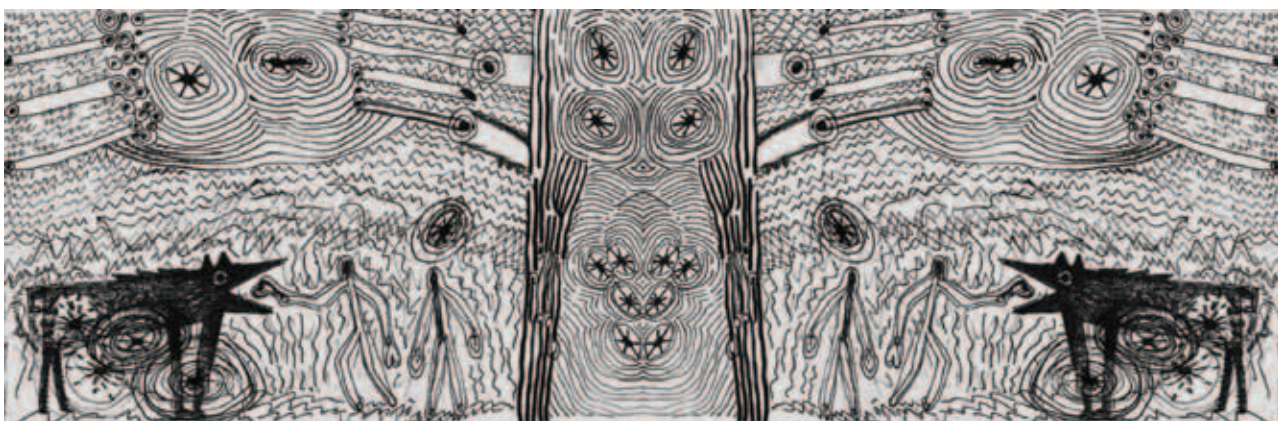
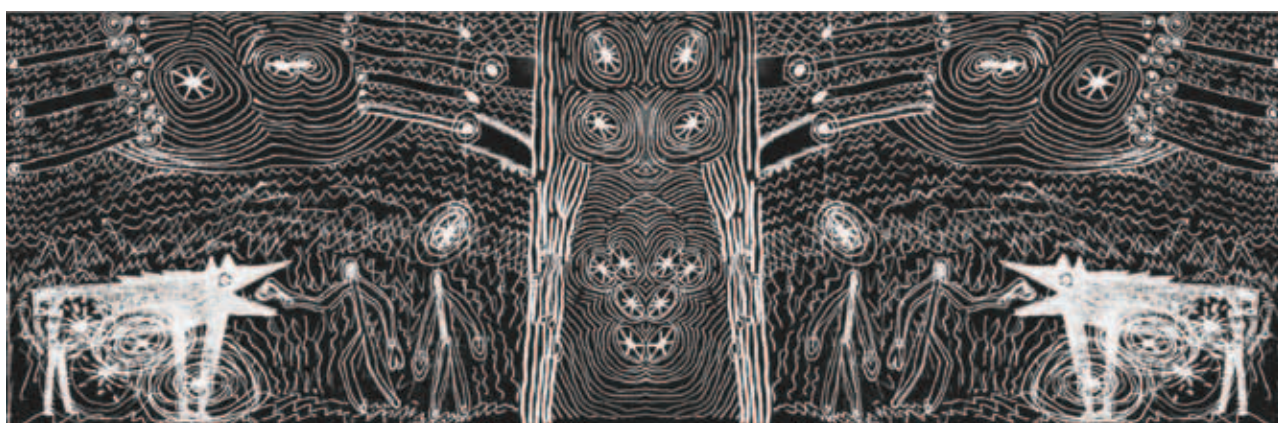
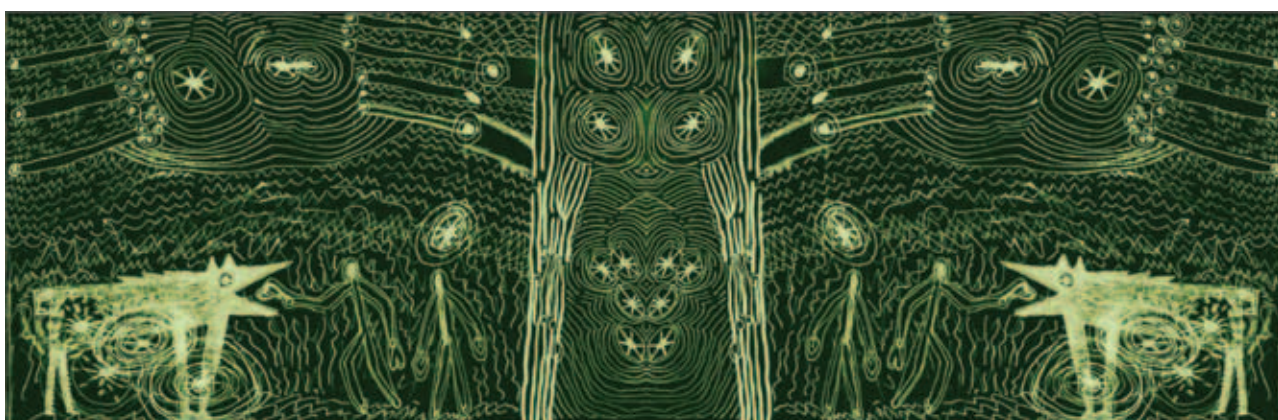
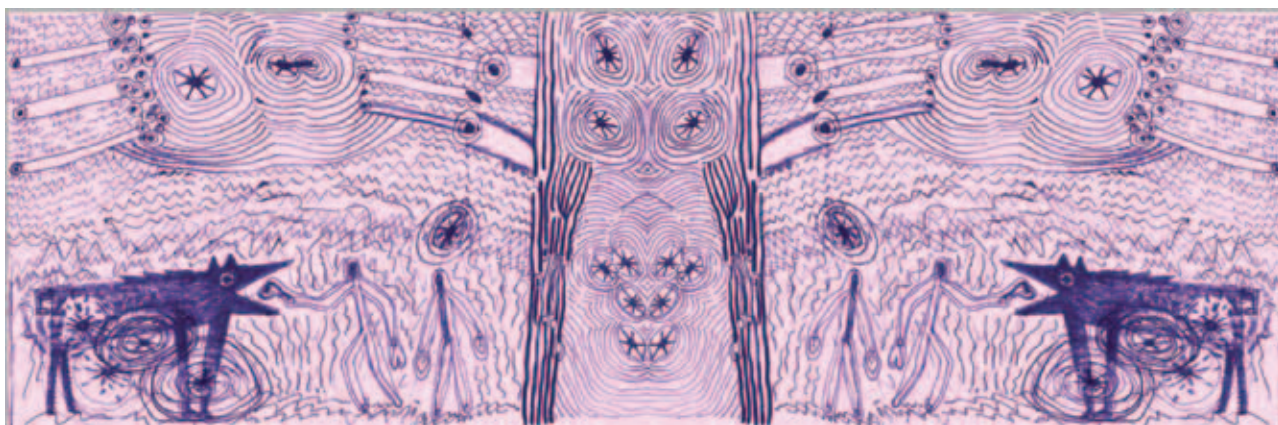
SIPOS SÁNDOR, Cím nélkül, 2018, rajz, komputergrafika, giclée nyomat, 30x22 cm



SIPOS SÁNDOR, Cím nélkül, 2019, komputer-rajz, giclée nyomat, 45x55 cm



SIPOS SÁNDOR, Cím nélkül, 2021, rajz, giclée nyomat, 50x60 cm



SIPOS SÁNDOR, Szörnytáplálók 1–4., 2018, rajz, giclée nyomtatás, 35x70 cm